

NICOLA GESS, TINA HARTMANN, ROBERT SOLLICH (Hg.)

**Barocktheater heute.**

**Wiederentdeckungen zwischen  
Wissenschaft und Bühne**

**[transcript]**

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte  
bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2008 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des  
Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für  
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für  
die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld  
Umschlagabbildung: Caricature of Senesino, Cuzzoni and Berenstadt  
(perhaps in a scene from Handel's *Flavio*), John Vanderbank; etching,  
c 1723, 183mm x 260mm, Handel House Collections Trust.

Satz: Justine Haida, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISBN 978-3-89942-947-3

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei  
gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis  
und andere Broschüren an unter:

[info@transcript-verlag.de](mailto:info@transcript-verlag.de)

# Inhalt

NICOLA GESS, TINA HARTMANN, ROBERT SOLLICH

Einleitung

9

## GESTE, RHETORIK UND ZEICHEN

TINA HARTMANN

Historizität und ästhetische Erfahrung.  
Überlegungen zur historischen Aufführungspraxis

15

SIGRID T'HOOFT

The art and purpose of Baroque gesture

23

*Diskussion*

28

NIKOLAUS MÜLLER-SCHÖLL

Die barocke Geste der Performance. Überlegungen zu *La Didone*,  
einer Musiktheaterperformance der Wooster Group

35

*Diskussion*

45

THOMAS BETZWIESER

*Le chœur et son double*. Glucks Konzept der szenischen Chor-Bewegung  
und seine Umsetzung auf der aktuellen Opernbühne

49

*Diskussion*

**62**

HENDRIK MÜLLER

Theatrale Versuchsanordnungen.

Aufzeichnungen zu meinen szenischen Skizzen

**65**

*Diskussion*

**70**

WULF KONOLD

Die Ferne bleibt fern –

Zum Stellenwert barocker Gestensprache in heutiger Opernpraxis

**73**

## **DER VIRTUOSE ALS SÄNGERDARSTELLER**

THOMAS SEEDORF

Fünf Thesen über Sängerkastraten des 17. und 18. Jahrhunderts

**79**

DORIS KOLESCH

Die Faszination der hohen Männerstimme.

Ergänzende Überlegungen zu den Sängerkastraten

des 17. und 18. Jahrhunderts, mit einem kurzen Ausblick auf heute

**83**

SASKIA MARIA WOYKE

Kastraten- und Frauenstimmen im Zeichen der Ambiguität in Venedig  
unter besonderer Berücksichtigung von Vivaldis *Bajazet*

**89**

STEFAN BRANDT

»... um die Oper der Aufmerksamkeit des Publikums  
noch würdiger zu machen«.

Zum Einfluß des sängerischen Personals

auf Arienkompositionen bei Porpora und Händel

**105**

GERD RIENÄCKER

Händel und die Opera seria

**121**

*Diskussion*

**130**

## **DIE BAROCKE BÜHNE**

JULIANE VOTTELER

Barocktheater heute. Anmerkungen zum Thema

**141**

NICOLA GESS

*Musique déguisée.*

Einige Überlegungen zu Jean-Jacques Rousseau  
und dem *merveilleux* der Barockoper

**145**

JÖRG BEHR

Zwölf Thesen zur Barockoper

**151**

ALBERT GIER

Musik erzählt. Vorläufige Bemerkungen zu Medialität  
und Narrativität der barocken Oper

**155**

*Diskussion*

**166**

CLEMENS RISI

Von der Vermessung des Menschen und der Aktualität des Spiels  
mit wechselnden Identitäten

**175**

DÖRTE SCHMIDT

Kann man *Alcina* ›treu‹ sein? Text, Werk und Aufführung  
in der Oper des 18. Jahrhunderts und heute

**181**

*Diskussion*

**190**

## **ERSTE PLENUMSDISKUSSION**

*Diskussion einer Fragestellung der zweiten Sektion:*  
Stimme und Geschlecht  
**199**

## **ZWEITE PLENUMSDISKUSSION**

*Diskussion der Ergebnisse aller Sektionen*  
**DVD**

Autorenverzeichnis  
**209**

## Einleitung

NICOLA GESS, TINA HARTMANN, ROBERT SOLLICH

In kaum einem Bereich des zeitgenössischen (Musik-)Theaters ist der Zusammenhang von wissenschaftlicher Forschung und künstlerischer Praxis so eng wie in dem der Barockoper. Die Frage nach Henne oder Ei, ob es also die frühen szenischen Wiederbelebungen der Opern Händels und seiner Zeitgenossen waren, welche die historisch-philologische Neugier auf die Theaterkultur des 17. und 18. Jahrhunderts befeuerten, oder umgekehrt die aus dem kritischen Studium der überlieferten Quellen gewonnenen Einsichten den Anstoß für die Re-Theatralisierung gaben, erübrigt sich hier. Die vielbeschworene Renaissance der Barockoper hat sich an der Schnittstelle von Kunstwissenschaft und Kunstpraxis vollzogen, und beide haben einander wechselseitig befruchtet und voneinander profitiert.

Der vorliegende Band ist das Ergebnis einer im Juni 2007 veranstalteten Tagung, die eben diesen Zusammenhang reflektierte und dabei sowohl zurück- als auch vorausblickte: Zum einen verstand sie sich als Bestandsaufnahme etablierter Austauschprozesse zwischen Wissenschaft und Bühne und versuchte, am Beispiel der Barockoper kritisch zu rekapitulieren, was der Dialog zwischen historisch-hermeneutischer Forschung und Theaterpraxis bislang geleistet hat. Leitbilder der Alte-Musik-Bewegung wie der ›Originalklang‹ oder die sogenannte ›historische Aufführungspraxis‹ standen dabei als theoretische wie künstlerische Konzepte zur Debatte.

Zum anderen war die Veranstaltung durch die Frage bestimmt, ob und wie sich der Theorie-Praxis-Dialog über bestehende Formen hinaus intensivieren läßt. Dabei ging es nicht so sehr um einzelne Forschungspositionen, die in der zeitgenössischen Interpretation des barocken Repertoires bislang womöglich noch nicht hinreichend Beachtung gefunden hätten, als vielmehr um dramaturgisch-künstlerische Wege, historisch-wissenschaftliche Erkenntnisse für die zeitgenössische Interpretation fruchtbar zu machen, d.h. für eine Interpretation, die weder historisch desinteressiert ist noch sich als Rekonstruktion einer geschichtlichen künstlerischen Wirklichkeit versteht. Die Tagung stellte mithin die Frage, was *historisch informierte Aufführungspraxis* heißen, d.h., wie sie praktisch aussehen und logistisch realisiert werden kann, und versuchte zugleich, diese Praxis in ersten Schritten umzusetzen.

Insofern befaßte sich die Tagung gleich in mehrfacher Hinsicht mit Grenz-

gängen bzw. vollzog selbst solche Grenzgänge. Sie operierte an der Nahtstelle von Wissenschaft und Praxis und versuchte, deren Verhältnis neu zu justieren, Barrieren zwischen diesen Sphären einzuebnen. Gleichzeitig fokussierte sie mit der Barockoper ein Phänomen, das – insofern es als zwischenzeitlich vergessenes Stück Operngeschichte kaum durch Tradition mit der zeitgenössischen Theaterpraxis verbunden ist – als wiederentdecktes Genre auf dialektische Weise Gegenwart und Historie miteinander verbindet. Hinter dem Titel ›Barocktheater heute‹ verbirgt sich mithin eine gleich zweifach liminale Disposition, die ihren Reflex fand in einer bewußt offenen Veranstaltungsform, welche sich nicht an anderweitig erprobte und in ihrem Rahmen auch bewährte Formate hielt, sondern neue Wege der Organisation des Dialogs zwischen Kunstwissenschaft und -praxis zu gehen versuchte. Weder war die Tagung als theaterbezogener Workshop konzipiert, der sich an eine oder mehrere aktuelle Inszenierungen angelehnt und sich analytisch auf diese eingelassen hätte, noch definierte sie sich als rein universitäres Kolloquium, das in einer Aneinanderreihung von Vorträgen die Beziehung zwischen künstlerischer Praxis und akademischer Theoriebildung theoretisch ausgelotet hätte. Stattdessen konfrontierte sie konsequent WissenschaftlerInnen und KünstlerInnen in kleinen Gruppen mit verschiedenen, jeweils spezifischen Themen und überließ es diesen Gruppen, für sich und für ihre Fragestellungen adäquate Arbeitsweisen sowie Präsentations- und Dokumentationsformen, d.h. auch Performances, zu entwickeln.

Die erste Sektion widmete sich dem Themenkomplex *Geste, Rhetorik und Zeichen* und untersuchte, ob und in welcher Weise sich barocke Gestenkodices, ähnlich wie historische musikalische Gestaltungsprinzipien, szenisch wiedererschließen und modern anverwandeln lassen. Dabei kreisten die Diskussionen um die Frage, ob die Gestensprache des Barocktheaters dem heutigen Zuschauer noch verständlich ist oder ob sie vielmehr als Verfremdungselement eingesetzt werden kann, durch das die vertraute Körpersprache unterbrochen und so ebenfalls in ihrer Künstlichkeit ausgestellt wird.

*Der Virtuose als Sängerdarsteller* war das Thema der zweiten Sektion, die sich unter dieser Überschrift vor allem mit zwei Herausforderungen der Barockoper für das zeitgenössische Theater beschäftigte. Zum einen fragte sie nach dem Zusammenhang von Stimme und Geschlecht auf den Bühnen des 17. und 18. Jahrhunderts und erörterte Schwierigkeiten und Chancen, die sich aus der Differenz von historischen und modernen Geschlechterkonzepten für zeitgenössische Inszenierungen von Barockopern ergeben. Im Zentrum des Interesses stand dabei die historische Figur des Kastraten und der moderne Umgang mit den für ihn geschriebenen Partien, d.h. die Optionen heutiger Besetzungspraxis zwischen sogenannten ›Countertenören‹ bzw. Falsettisten und Hosenrollen, und die Möglichkeiten, die sich daraus für die zeitgenössische Theaterpraxis entstehen.

Zum anderen fokussierte die zweite Sektion das Phänomen der Da-capo-Arie und erörterte, wie das moderne Regietheater mit der strengen Form und dem vermeintlich schematischen Affektwechsel umgehen könne. Beide Komplexe wurden nicht nur diskutiert, sondern Positionen immer auch gleich



künstlerisch »überprüft«. Die Schlüsselrolle kam bei diesen Experimenten der Mezzosopranistin Marijana Mijanovic und dem Falsettisten Daniel Gloger zu, die mit Form, Affekt und Geschlechterrollen experimentierten.

Die dritte Sektion *Die barocke Bühne* schließlich widmete sich aus einem etwas größeren Blickwinkel der Grundfrage der Tagung. Zwar trafen auch in diesem Panel Wissenschaftler auf Regisseure, Dramaturgen, Dirigenten und Bühnenbildner. Anders als die anderen beiden Sektionen wurde diese jedoch nicht selbst experimentell tätig, sondern reflektierte übergreifend die Gegenstände und Experimente der Tagung, indem sie mögliche Gründe der Attraktivität und Aktualität barocker Theaterformen für das Gegenwartstheater diskutierte.

Das dargestellte Konzept der Veranstaltung hat Konsequenzen auch für ihre vorliegende Dokumentation. Die HerausgeberInnen haben sich dagegen entschieden, den experimentellen Charakter der Veranstaltung in der Publikation zu glätten und gemäß akademischen Konventionen zu standardisieren, um ihn stattdessen in der Heterogenität der Beiträge offen auszustellen und Einblicke in die Arbeitszusammenhänge der Tagung zu gewähren. Entstanden ist entsprechend weniger eine herkömmliche Aufsatzsammlung als ein Arbeitsbuch, das den angeregten Austauschprozeß zwischen den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Veranstaltung zu dokumentieren versucht. Als solches versammelt es höchst unterschiedliche Textsorten, die vom Thesenpapier über Künstlerprotokolle bis zum auf Basis der Tagungsdiskussionen ausgebauten Essay oder wissenschaftlichen Aufsatz reichen.

Neben dem Abdruck der in die Tagung eingebrachten oder nachträglich aus ihr heraus entwickelten Texte haben auch die Diskussionen in den Sektionen sowie einer Plenumsitzung, in der Zwischenergebnisse der einzelnen Gruppen dem gesamten Plenum vorgestellt wurden, Eingang in den Band gefunden. Der zeitliche Umfang der Veranstaltung machte es leider nicht möglich, sämtliche Gespräche in voller Länge schriftlich vorzulegen. Die Transkriptionen beschränken sich daher auf zentrale Aspekte, die hier in verdichteter Weise in Schriftform gebracht worden sind und von denen wir glauben, daß sie die verschiedenen Positionen und die sich daran entzündenden Kontroversen konzentriert wiederzugeben vermögen.

Umfänglich dokumentiert ist hingegen die Abschlußpräsentation, mit der die Veranstaltung am dritten Tag schloß und in der die Arbeitsgruppen den jeweiligen Stand ihrer Diskussionen wie auch ihre musikalischen und szenischen Resultate den anderen Teilnehmern sowie einer interessierten Öffentlichkeit vor- und zur Debatte stellten. Diese Abschlußpräsentation wurde auf Video mitgeschnitten und ist auf einer beiliegenden DVD dem Band beigefügt.

Ziel dieser DVD wie der gesamten Publikation kann es selbstverständlich nicht sein, definitive Ergebnisse oder verbindliche Methoden historisch informierter Aufführungspraxis zu präsentieren. Was vorliegt, ist vielmehr der Ausschnitt aus einem *work in progress*, der, so hoffen wir, mit der Drucklegung dieses Bandes noch längst nicht abgeschlossen ist und der im besten Fall zu

weiterem kreativen Austausch zwischen Künstlern und Wissenschaftlern und zur Überprüfung herkömmlicher Konventionen des Dialogs anzuregen vermag. Gleichwohl haben wir bereits jetzt zu danken; zuvorderst allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Tagung, allen Autorinnen und Autoren, die sich auf unser unorthodoxes Konzept mit großer Offenheit und noch größerem Engagement eingelassen haben. Unser außerordentlicher Dank geht an die Kulturstiftung der Deutschen Bank und ihre Akademie Musiktheater Heute, in deren Stipendiatenkreis die Idee für diese Veranstaltung entstanden ist und die diese durch ihr großzügiges finanzielles Engagement erst möglich gemacht hat. Zu Dank verpflichtet sind wir des weiteren dem Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin, das als Co-Veranstalter nicht nur seine Räume zur Verfügung gestellt, sondern unser Unterfangen auch in großem Rahmen logistisch unterstützt hat. Für die Vorbereitung sowie den reibungslosen Ablauf der Tagung danken wir Armin Hempel und Alexander Pohlenz vom Institut für Theaterwissenschaft sowie Petra Kubisch von der Akademie Musiktheater Heute, die uns an vielen Ecken und Enden unterstützt haben. Bei der Erstellung des Buches geholfen haben Frank Richarz, Michael Steimel und Ole Schnoor, bei der DVD Ruth Rademacher und Kersten Schagemann; auch ihnen gilt unser Dank. Ganz herzlich danken möchten wir außerdem Achim Geisenhanslüke und Georg Mein sowie dem transcript Verlag für die Aufnahme dieses Buches in die Reihe »Literalität und Liminalität«. Der Tagungsband schließlich wurde ermöglicht von der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur (WIKU), wofür wir besonders herzlich danken möchten.